

*Ірмела ФОН ДЕР ЛЮЕ
Берлін (Німеччина)*

«ПРОЧУХАН» ДЛЯ ІНТЕЛІГЕНТІВ, АБО КРИТИКА ТЕХНІКИ У БЕРТОЛЬТА БРЕХТА І ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМІНА

З-поміж чималої кількості дебатів й суперечок, які точилися у двадцять роки в публіцистиці, фейлетоні та філософсько-культурно-теоретичній есеїстиці, у цій розвідці будуть виокремлені два аспекти, що за тривалим впливом та тогочасним резонансом важко переоцінити. Це дебати щодо технічного модернізму і суперечки навколо «ширшої у вільному польоті інтелігенції», а отже, дискусії, що поєднують принади й ризики техніки з питанням майбутнього і ролі інтелектуала в технізовано-модернізованому суспільстві.

З появою масштабної праці Хельмута Лете-на¹ «Як поводитися на холоді» (1994) з'явилося усвідомлення, що позиції стосовно окресленої теми жодним чином не виникають через політичну полярність «лівий» – «правий»; катарсисний вплив, яким наділяли машинізацію, технізацію й прискорення ритму життя, такі автори, як Юнгер і Бенн могли вітати по один бік, а Брехт і Беньямін по інший.

З надлишковою семантико-символічною атрибутикою точилися дебати передусім в світоглядній есеїстиці 20-х років. Ще експресіоністична лірика періоду до Першої світової війни містила образи вокзалів й електростанцій, сталевих конструкцій та осейних багатоповерхівок, транспортних мереж мегаполісів і, подібних до монументальних «соборів модерну», торговельних центрів. Але тепер полеміка поширилася на царину «філософії техніки» у цілковито нових вимірах. Світоглядні та культурні концепти, що традиційно розглядалися в гуманістично-гармонійному світлі, раптом опинилися в тіні ризику «занепаду західної цивілізації» – цивілізації, над «теплими» цінностями якої нависла загроза винищення з боку «холодного», прагматичного, нещадно деперсоналізованого світу апаратів. Неквапливому плину впорядкованої і сконцентрованої на освіченому бюргерстві світобудови тепер протистоїть

машиноцентричний, автоматизований сучасний колектив, який в ім'я прогресу й швидкості мав би взяти верх над метафізикою й контингенцією². У цей вирій дискусій й дебатів навколо колосальних ідейних та політико-історичних перетворень були безпосередньо залучені письменники й інтелігенція Ваймарської республіки. По-перше, як апологети або критики. По-друге, як ті, хто має особисту причетність до справи, оскільки водночас йшлося про статус й визначення завдань і функцій інтелігенції.

Ми проілюструємо це на прикладі текстів двох друзів-письменників, чий філософський й письменницький спосіб мислення хоча й суттєво різнився, проте в ту пізню фазу Ваймарської республіки, про яку йдеться, ці митці мали багато спільного. В обох текстах йдеться про вище згаданий дискурс – техніка і роль інтелігенції. Це вірш і філософський етюд: відомий вірш Бертольта Брехта «Молитва 700 інтелігентів баку з оливою»³ («700 Intellektuelle beten einen Öltank an») та есе Вальтера Беньяміна «Бензоколонка» («Tankstelle»), що відкриває його збірку «Вулиця з одностороннім рухом».

Як розвивалися стосунки між Брехтом і Беньяміном, є достеменно відомою і ґрунтовно дослідженою темою. Захоплюючи, притаманні інтелігенції відволікаючі маневри, якими супроводжувалася ця дружба з боку третіх осіб – Гершома Шолема з одного боку та подружжя Адорно з іншого – є окремим питанням. Про це, як і, зрештою, загалом про взаємини Брехта і Беньяміна, вже все сказано Ермудом Віцислоу у праці «Беньямін і Брехт. Історія однієї дружби» (2004)⁴.

Спершу ми прокоментуємо обидва тексти окремо, з'ясуємо відмінності й паралелі, а потім розглянемо їх в контексті згаданого вище дискурсу.

1. Вірш Бертольта Брехта «Молитва 700 інтелігентів баку з оливою»

Хоча перше видання дев'ятистопного вірша містило приписку «З хрестоматії для жителів міст», за своїм сатирично-пародійним звучанням він суттєво відрізняється від цієї збірки віршів, яку можна було б охарактеризувати як «ліричний документ» нової діловитості. У великому коментованому виданні творів Брехта (GBA), а також в довіднику Яна Кнопфа (Brecht-Handbuch) знаходимо детальний виклад історії виникнення та публікації

² Див. Frank Trommler, *Technik, Avantgarde, Sachlichkeit. Versuch einer historischen Zuordnung*. In: G. Großklaus/ E. Lämmert (Hg.), *Literatur in einer industriellen Kultur*. Stuttgart 1989, S. 46-71.

³ Див. переклади вірша у рубриці БРЕХТ УКРАЇНСЬКОЮ (Прим. ред.)

⁴ Erdmut Wizisla, Benjamin und Brecht. *Die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt/M. 2004.

¹ Helmut Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt/M. 1994.

вірша. Для нашої розвідки насамперед важливим є рік створення – 1927, який, по-перше, вказує на зв'язок у часі з роботою над «Хрестоматією», а також над низкою інтертекстуальних та інтермедійних праць періоду 1926 - 1930 років. Це роки, коли Брехт працював над новими редакціями «Вала» і «навчальними» драмами (Lehrstücke) (зокрема над фрагментом «Фатцер» і «Баденською навчальною драмою про згоду», а особливо над Lehrstücke «Захід» та «Переліт через океан» (в першій редакції: «Ліндберг»), а також над теорією радіо, над оперою «Розквіт і падіння міста Махогоні» та «Історіями про пана Койнера» в царині прози. Сучасні мас-медіа, радіо й кіно, експерименти на стику прози, лірики і драми, опери й театру – усі ці «спроби» характеризують творчість Брехта, починаючи з 1926 року. В цьому контексті брехтівський сатиричний вердикт благоговінню й преклонінню перед сучасною технікою розцінювався тією самою інтелігенцією як мало не нуліфікація власної діяльності або ж, принаймні, як критична самооцінка своєї праці. Ми обмежимося деякими зауваженнями щодо форми та змісту.

Структура вірша базується на вільному ритмі неоднакових за величиною строф, який, починаючи вже з другої строфи, перетворюється на молитву – гімн новому месії, Богу, який повернувся в образі бака з оливою. Текст пронизаний біблійними мотивами з Нового та Старого Заповіту: наприклад, триразове уславлення («Слава! Слава! Слава!»), постійне вживання хвалебного звертання «Ти» відсилає нас до християнських літургій, відчутна контрафакційна основа «Отче наш» звучить як кода в останній строфі («Почуй нас / І ізбави від лукавого духа»), виразно викарбовуються знамениті слова Христа в Гетсиманському саду, представлені в саркастичній модифікації: «Позбав нас нашого «Я»! / Хай оживе колективне ім'я! / А проте, не чого хочемо ми, / Але чого Ти». До біблійного матеріалу відносяться також вирази й сентенції: наприклад, алюзія на вислів Фрідріха фон Логая: «Gottes Mühlen mahlen langsam» – «Божі млини мелють поволі» або фраза Фрідріха Георга Клінгера: «kein Hund mehr hinter dem Ofen hervorholen» – «цим собаку не знадиш», «не залазити з теплої печі», – що вказує на пасивність або неважливість, дріб'язковість певної справи, повідомлення чи усвідомлення. Подібними є алюзії на висловлювання: «sich den Ast absägen, auf dem man sitzt» – «підтинати гілку, на якій сидиш» або «wächst kein Gras mehr» – «...то й кісток не збереш», «вже кістки травою поросли» – на позначення актів, пов'язаних з насиллям, або дій, які шкодять самому собі.

Ідейно і фактично текст поділений на дві частини: перші чотири строфи присвячені події, яка ознаменувала епоху «народження» – цього разу

не месії, а бака з оливою. Незвано й негадано прийшли сімсот інтелігентів, «волхвів», а решта ще в дорозі, тому що «Господь Бог явився знову / В образі й подобі бака з пальним». З п'ятої строфи починається по суті молитва, яка стає чимось більшим, ніж молитва, ніж хвалебна ода новому месії – Богові, який є водночас «потворним» і «преподобнішим», який зроблений не з «слонової кістки» чи «ебенового дерева», а з «заліза», який не є «незримим», ані «безкінечним», який приховує в собі не «сокровенне», а звичайне «пальне». В цьому псалмі новому Богові звучить моління про об'єднання, викорінення індивідуального, про перетворення цього натовпу богомільних в громаду за усіма завітами розрахунку.

На змістовому та інтенційному рівнях варто виділити такі особливості вірша:

1. Трьохзначна або потрійна перспектива: на початку маємо «ми»-групу, яка добровільно поспішає підкорятися новому Богові, баку з оливою, долаючи при цьому своє анахронічне існування. Це існування було самотнім, повільним і непотрібним, та зараз пробив час нової епохи. Поява нового Бога, якого ще вчора не було, та який сьогодні всіма й усім оволодів, змінила також форму й суть існування інтелігенції. Точніше кажучи, його поява призвела до істинного самоочищення інтелігенції. І – це вже друга перспектива, починаючи з четвертої строфи – це очищення має стати колективним очищенням. У третій, домінуючій перспективі божественне «Ти» возвеличується до Великого Очисника та Просвітителя. В біблійно-патетичному уславленні цього «Ти» – божественного бака з оливою – «прочухан для інтелігентів» набуває свого апогею. Водночас має місце критика культу техніки і сатиричне висміювання підлабузницьких пристосувань інтелігенції до технічного модерну.

2. Помітні мотиви екзистенціального, морального, етичного і політичного падіння. Все, що досі мало значення для інтелігенції, тепер нівелюється. Новий Бог зійшов на землю – і інтелігенція згуртовується в колектив, вона радо позбувається власної індивідуальності. В ім'я «електрифікації», «раціоналізму» й «статистики» вона жертвує своїми попередніми доменами: гуманізмом, чуттєвою культурою, індивідуальним розвитком, освітою, геніальною своєрідністю. Саме за участі інтелігенції цей безбожний світ створив собі нового Бога – уособлення раціоналізації й прогресу. І тепер цей світ оспівує його як зримого, залізного Бога, який піддається підрахунку і поряд з яким усі почуття й думки стають непотрібними й пустими.

3. Традиційна критика вбачала в брехтівському вірші уїдлиний докір «новій діловитості», тобто літературному стилю, який пропагував дотри-

мання смислового навантаження речей і фактів, естетичну раціональність, ясність, узгодженість, несуперечність і передбачуваність форм і функцій в житті та мистецтві. В цілому, ми погоджуємося з таким трактуванням, хоча й не схильні думати, ніби Брехт в своїй творчості цілком і повністю керувався зазначеними вище принципами « нової діловитості ». Набагато важливішою видається нам та обставина, що Брехт в своєму « псалмі » про місце інтелігенції в сучасному суспільстві висуває на перший план аж ніяк не ідолопоклонницьке ставлення до техніки, що набуло поширення у 1920-х роках. Під прицілом Брехта знаходиться така популярна і притаманна інтелігенції риса, як пристосовництво до влади, готовність преклоніння перед можновладством. Можновладство, яке робить представників інтелігенції зайвими або ж, у ліпшому випадку, розцінює їх як « інженерів душі ». В такому ракурсі брехтівський вірш постає як ліричний внесок до означеного дискурсу, що був зініційований відомою книгою Жюльєна Бенда « Зрада інтелектуалів » (1927) ⁵, а також рефлексіями Карла Мангайма про « ширяючу у вільному польоті інтелігенцію ». Як відомо, обидва філософи відстоювали думку про нейтральну позицію інтелігента щодо соціальних, політичних, ідеологічних вимог, визнаючи за ними священну роль аутсайдера, який стоїть осторонь усіляких догм і норм, а також різних постулатів про корисність та ефективність.

Ми у жодному разі не схиляємося до того, щоб, принагідно до цих запеклих дискусій, відгадувати чи впізнавати в брехтівському тексті ім'я тієї чи іншої партії. Для Брехта пізньої Ваймарської республіки були дійсно дуже важливими форми і можливості, якими автор намагався не лише прищепити свідомість про відповідальність мистецтва і його продуцентів у проблемах суспільного значення, а також загрози перемоги капіталістичного способу господарювання – більш за те, він вимагав цього від мистецтва і тих, хто творить мистецтво. В поле зору Брехта потрапляють пристосовницькі тенденції сучасного йому суспільства, які передбачають самозречення і втрату індивідуальності, проте обіцяють прогрес, які вітають пригноблення й експлуатацію та роблять їх дедалі більш дієвими, які разом з потенціалом звільнення людського фактору у праці призводять до відчуження від цієї праці. Брехт дає відповідь політиці пристосовництва до цих тенденцій, сатирично зображаючи балансуючу між опортунізмом і мазохізмом інтелігенцію, яка у своєму поклонінні механізованому Богу впадала у своєрідний транс за усіма зразками стародавніх культів, яка сподівалася й надалі функціонувати у стилі тра-

диційної метафізики в « сталевій клітці » модерну. У цьому зв'язку постає питання: як вирішити конфліктну ситуацію, що склалася? Її не вирішити шляхом преклоніння перед сучасною технікою, ані шляхом цюкування, до якого схиляються консервативні прошарки освіченого бюргерства. Ситуація не вирішиться, якщо зайняти позицію « ширяючої у вільному польоті інтелігенції » або ж якщо зректися цієї позиції в ім'я прогресу, ба навіть в ім'я певної партії. Розв'язок (бодай попередній) спробуємо віднайти в іншому тексті, у іншого автора.

2. Філософський етюд Вальтера Беньяміна «Бензоколонка»

Мова йтиме про перший текст із збірки « Вулиця з одностороннім рухом ». Філософська праця побачила світ у 1928 році і містила характерну посвяту: « Ця вулиця зветься вулицею Асі Лаціс, на честь тієї, яка, мов інженер, проклала її в серці автора ».

Збірка коротких, дуже концентрованих текстів є не лише афористичним зізнанням у коханні до російської революціонерки, але й водночас есеїстично-символічним ушануванням споруд і будівель, матеріального світу й реалій мегаполіса. Як зазначає Детлев Шьоткер, самі тексти утворюють, так би мовити, будівлі вздовж вулиці ⁶. Збірка не має об'єднуючого розповідного стрижня, вона організована за аналоговим і перформативним принципом та втілює таким чином ідею конструктивізму, а саме зіставлення мистецтва і техніки у сфері есеїстично-нарративного. Як і в проаналізованому вище сатиричному вірші Брехта, Беньямін у збірці і, зокрема, у вступному тексті до неї, переймає домінуючі мотиви й моделі сприйняття технічного модерну, протиставляючи апологетично-естетичним тенденціям субверсивно-рефлексійну критичну позицію.

Розглянемо деякі особливості твору.

Невеликий текст вже на синтаксичному рівні наочно демонструє тему, про яку йдеться. Послідовно, речення за реченням презентуються твердження, обґрунтування і наслідки – і все це не в абстрактно-логічній формі, а в есеїстично-символічному представленні.

1. Не влада переконань (можемо доповнити: догм, метафізичної достовірності, моральних цінностей), а « влада фактів » визначає організацію, « конструкцію » життя. Вже саме словосполучення « конструкція життя », з якого починається етюд, є показовим і консеквентним, оскільки акцентує на одному з центральних понять західного мис-

⁵ Jan Knopf (Hg.), Brecht-Handbuch in fünf Bänden. Bd. 2 (= Gedichte), Stuttgart 2001, S. 144-146.

⁶ Dt. Ausgabe: Julien Benda, Der Verrat der Intellektuellen. Mit einem Vorwort von Jean Améry. Frankfurt/M. 1988.

лення і, зокрема, філософії XX століття: поняття «життя» є продуктом «конструкції», а не «творіння» (тим паче божого «творіння»), воно не є провидінням долі чи випадку. Вирішальними для «конструкції життя» є саме факти. Ще ніколи в історії людства та свідомості факти не відігравали такої важливої ролі. Так, для формування переконань вони досі взагалі не бралися до уваги. Мова йде про ті потужні «факти», що беруть витoki зі сфери економіки і техніки, а отже, зі світу машин і раціонально-холодного розрахунку.

2. Ця радикальна зміна в «конструкції життя» спричинила перетворення у сфері духовній, в мистецтві та літературі. Якщо літературна діяльність залишатиметься в своїх інтелектуальних рамках, то стане безплідною, беззмисловою, даремною. Лише за умови «постійної зміни письма і дії» стає можливою «повноцінна ефективність літератури».

3. «Претензійний універсальний жест книги» безнадійно застарів. На зміну йому мають прийти «незначні форми»: листівки, брошури, журнальні статті, плакати. Лише засобами цієї «актуально точної мови» можна бодай якось вплинути на «потужний апарат суспільного життя».

4. Подекуди виникає враження, ніби Беньямін метафорично пропагує тезу про письменника як класового борця, співця партійної лірики і поетичної пропаганди. Проте заключні рядки проливають інше світло на суть речей.

5. Узагальнене поетичне поняття на позначення технічно й економічно радикально зміненого світу вже прозвучало. Це – **«потужний апарат суспільного життя»** – своєрідно організована конструкція, яка не впорядкована як гармонійне ціле і не є наслідком божого творіння, хоча й, можливо, видається нам чимось незримим і незбагненим. «Суспільне життя» постає у формі гігантського апарата, величезної машини. Візуальним відповідником цього мовного образу можуть бути, створений в експресіоністичній манері, німий фільм Фріца Ланга «Метрополіс» (1925/26) або «Симфонія великого міста» (1927) Вальтера Рутмана. Цей апарат потребує «думок» і «поглядів» для успішного функціонування механізму. Вони – ніби пальне для машини. Без нього механізм не працюватиме. Проте, щоб досягти бажаного результату, пальне слід подавати дозовано і у потрібні місця.

Останні рядки тексту в яскраво вираженій символічній манері містять філософсько-моральне вчення, запозичене з однієї невеликої історії. **«Не треба ставати до турбіни і заливати в неї бензин. Достатньо лише потрохи вприскувати його у ті тасмні нюти і пази, про які потрібно знати».** Цілком очевидно, що есе спрямоване проти автономно-естетичної традиції буржуазного

мистецтва, за якою мистецтво має зосереджуватися на власному культурному продукуванні. З іншого боку, Беньямін не виступає прихильником ідеї самозречення митця в ім'я політичної партії або, так званого, суспільного прогресу. Цілком в дусі футуризму і естетичного конструктивізму, для яких звернення до медійних засобів і можливостей технічного модерну вже стало продуктивною тенденцією, цю традицію віртуозно підхоплює і даний філософський етюд Беньяміна. Автор не проголошує самозречення митця і інтелектуала, а радше закликає до самоствердження їх в новій поетично-есеїстичній якості при одночасному визнанні необхідності, ба навіть експертного статусу митця. Адже лише він – митець – знає нюти і пази суспільного життя, куди має потрапляти пальне. Його поетично-інтелектуальні «погляди», що старанно продукуються, а потім вміло, доречно застосовуються, гарантують бездоганне функціонування апарата. Ця якісно нова функція інтелігента в добу модернізму – а саме з нею ми маємо, мабуть, тут справу – розміщує митця в центрі гігантського механізму, який, однак, не спроможний функціонувати ані автореферентно, ані необмежено масштабно. Тобто, Беньямін не агітує за самозречення митця, а за зміну його самоусвідомлення; не за самопожертву в ім'я нового Бога або нової партії, а за кардинальну переоцінку власних можливостей і знань. Така переоцінка полягає не лише в здатності абстрагуватися від світу політики й дійсності, перебуваючи у світі «чистого духу», вічних цінностей, світі доброго, прекрасного і правдивого. Вона полягає в постійній зміні «письма і дії» – як пише Беньямін – тобто, у творенні текстів, які як життєво необхідні «погляди» у точно дозованій кількості і у правильних місцях підтримували б життєздатність «потужного апарата суспільного життя».

Тепер лишається з'ясувати питання заголовка. Звичайно ж, він сприймається як «*inscriptio*», але в якому значенні? Чи є «бензоколонка» свого роду топографічним еквівалентом тієї нової і єдино прийнятної форми письма, що здатна змінити «конструкцію життя», тобто, листівки, плакати, брошури і газетні публікації? Або можливо, в образі «бензоколонки» сконцентрований, знову ж таки алегорично, «потужний апарат суспільного життя»?

Це питання лишаємо відкритим, натомість спробуємо на закінчення звести до спільного знаменника проаналізовані особливості обох текстів і спроектувати їх у площину того контексту, про який мовилося на початку.

1. В обох текстах наявна відмова від автономно-естетичної мистецької програми. Якщо Брехт в сатиричному руслі розглядає саможертвове преклоніння перед новим Богом, то Беньямін по-

етично й політично відстоює позицію ініціативної обачності: на зміну інтелектуально й політично беззмістовного, ба навіть фатального, боготворіння бака з оливою приходить естетично й політично обізнана тактика поводження з його вмістом – пальним.

2. В наступально-агресивній манері використання біблійно-літературних мотивів, засобів мовного увиразнення та універсальних образів реалізується брехтівська сатирична атака на абсурдний й жалюгідний колективізм інтелігенції; в логічно-послідовній, дедуктивно-аргументованій площині філософського етюду Беньяміна реалізується традиція символічного літературного мистецтва.

3. Обидва тексти можна розглядати в єдиному контексті повчальної художньої творчості, адже, очевидно прослідковується поетично-політична динаміка від преклоніння перед баком з пальним до розумного використання бензоколонки. Брехтівська сатира при цьому бере за основу Старий і Новий заповіді; Беньямін споруджує цілком в дусі модернізму «образний монумент», наслідуючи при цьому символіку бароко.

4. Традиція і модернізм, що зішлись в поєднку за нового Бога – техніку, – в контексті реферованого дискурсу знаходяться в позиції суперництва. А в констеляції «Брехт – Беньямін», в контексті сатиричного вірша і філософського етюду, а отже, в картині світу бака з пальним та бензоколонки традиція і модернізм постають у зовсім іншому світлі: сатира на самозречення інтелігенції перетворюється на захисну промову винятковості інтелігенції і їх особливої ролі в суспільному апараті.

5. І на завершення:

Як відомо, Беньямін був великим поціновувачем брехтівської лірики. Є великий проект коментарів вибраних поезій з «Домашніх проповідей», «Хрестоматії для мешканців міст» і «Свендборзьких віршів». Ці коментарі мали з'явитися в московському «Слові», проте в умовах війни не були опубліковані. Лише балада про Лао-Цзи та коментар до неї Беньяміна вийшли друком у квітні 1939 року в одній швейцарській газеті і набули помітного резонансу в французьких таборах для інтернованих.

В історично-філологічній площині навряд чи можна підтвердити взаємообумовлений зв'язок між брехтівським «баком з оливою» і беньяمینовською «бензоколоною». Зрештою, етюд про останню є дещо більшим, ніж коментарем до брехтівської сатири: це черговий щабель в царині образності (пальне) і разом з тим нове тлумачення й актуальний погляд на дискусійне питання ролі техніки і функції інтелігенції.

Вальтер Беньямін

Бензоколонка

Конструкцію життя визначає наразі не влада переконань, а радше влада фактів. А саме таких фактів, які майже ніколи і ніде не ставали основою для переконань. За таких обставин істинна літературна діяльність не може лишатися в своїх літературних рамках – це було б звичним проявом її безплідності. Повноцінна ефективність літератури стає можливою лише за умови постійної зміни письма і дії; такі незначні літературні форми, як листівки, брошури, журнальні статті та плакати, що за своїм впливом в активних спільнотах є напрочуд слухними і дієвими, мають прийти на зміну претензійному універсальному жесту книги. Мабуть, лише ця актуально точна мова відповідає потребам часу. Думки і погляди для потужного апарату суспільного життя – ніби бензин для машини; проте не треба ставати до турбіни і заливати в неї пальне. Достатньо лише потрохи сприскувати його у ті таємні нюти і пази, про які потрібно знати.

З німецької переклала Лариса Федоренко